رؤية نقدية في مناهج النقد الأدبي

ا.م. د . علي قاسم الخرابشة
جامعة عجلون الوطنية–المملكة الأردنية الهاشمية
Aligassem85@yahoo.com

المستخلص

يناقش هذا البحث قراءة نقدية في مناهج النقد الأدبي وقراءات النّص ، وخاصة بعد أنْ أصبح تأثر الأدب العربيّ بشقيه الشّعر والنّثر واضحاً بهذه المناهج والقراءات ، فتمحور بين التاريخية ، والاجتماعية ، والبنيوية والنفسية ، والأسلوبية ، والتفكيكية ، واستطاع أن يحقق كثير من باحثيه إنجازات قرائية من خلال إسهام كثير من النقاد بنقدهم وقراءاتهم المتعددة للنّص.

كما أنّ المطلع على جهود الأدباء والنقاد العرب في تمثلهم لهذه المناهج والقراءات وعلى الرغم من الجهود التي بذلها كثير من النّقاد في قراءة النّص الأدبي إلاّ أننا ما زلنا نعاني من غياب منهج نقدي يراعي ظروف نشأة الأدب العربي وفنونه المختلفة. ودون أن يفرض عليه تفسيرات مسبقة أو تخضعه لعوامل واعتبارات خارجية تتعارض مع سياقه ولا تعامله من منطق أبنيته الدّاخلية.

لقد جاء البحث في جزأين:

الأول : القراءة بوصفها علامة حضور القارئ ، ونقطة الارتكاز الضوئي التي يشع منها النص.

الثاني : عيوب المناهج والقراءات ومزالقها . إذ تناول الباحث هذه المناهج والقراءات مبرزاً ما يمكن أن يكتنفها من عيوب ومزالق في تطبيقها على الأدب العربيّ ، إيهاماً بملء الفجوات والفراغات التي تعذر على النقد القديم ملؤها .

وبإيجاز شديد يمكننا أن نخلص من خلال هذه القراءة أنّ هذه المناهج والقراءات تتشكل من مناهج ذات ارتباطات معينة بمذاهب فكرية أو فلسفية أو لغوية أو بعلوم معينة مثل الإنسانية من تاريخية أو نفسية.

Abstract

Arabic literature is not far away from influences of criticism methods and readings. Rather it assumed varied approaches, methods and readings that revolved mainly around such schools of thought as historical, social, structuralism, psychological, stylistic and destruction, and could accomplish multifaceted creative criticism readings by many critics.

Though attempts by many critics to produce literary text readings, a criticism method is lacking, that is responsive to the historical context within which Arabic literature and its varied arts emerged, without such method dictates forehand explanations, or subjects it to peculiar considerations that derail it off context or else treats it contrary to what is possible by internal structures in terms of open denotation or interpretation predicated to other.

This author, attempting to make salient the inherent defects and slides, addressed such methods and readings as applied to the Arabic literature by many critics who falsely pretend filling gaps improbable by the classic criticism.

In brief, the conclusion from this reading is that the reviewed readings and methods are composed from eclectic methods that derive from philosophical, linguistic or intellectual schools or have association with certain disciplines like humanism, whether historical or psychological.

تقديم

لقد كان لتأثير الاتجاهات الأدبية والتجديدات الفكرية أثر واضح في تحليل بنية النّص الأدبي العربي ، ودعم التفكير في صيغ ابتكاريه جديدة لإنتاج نص جديد ، كما كان له أثر واضح في توسيع دائرة التّفكير والنقاش حول مدى الاستفادة من قراءات النّص المختلفة التي لجأ إليها كثير من النقاد. كما تباينت آراء بعض النقاد في مدى الاستفادة من هذه الاتجاهات والقراءات ، فمنهم من لا "يرفض المذاهب وقراءات المناهج النقدية الغربية ، ولكنه يرى أنْ يكون هناك رؤية واضحة للنقد العربيّ في دراسات الكتّاب والأدباء العرب" [1]. كما وجد في مؤلفات بعضهم ميله إلى الاحتفاء بالقراءات الغربية والمذاهب الأدبية كالجمالي ، والموضوعي ، والإيديولوجي ، وإنّه يميل إلى تغليب الرؤية الحديثة لدراسة الأدب العربيّ على ما سواها من تأثيرات الآداب العربية القديمة [2].

كما يلمس الدارس من خلال مؤلفات بعضهم أيضاً أنهم يتمثلون المناهج النقدية ، ويدعون النقاد العرب إلى " تمثلها لما فيها من قدرات كبيرة على معالجة النّص بما يمتلك الناقد من ملكات ذوقية وجمالية وحسن أداء ووعي"[3] إلا أنّ هذه القراءات في رؤية بعض النقاد لم تؤد إلى خلق طيب في دراسة النّص الأدبي العربي ، وتأثيرات إيجابية على مستوى البنية العميقة للنص ، إذ إنّ هناك من تنبه إلى خطورة استيراد مثل هذه القراءات الممنهجة دون نقد أو تمحيص أو فهم ، فمعلوم أنّ مثل هذه المناهج والقراءات قد نشأت في تربة مختلفة وتأثرت بهذه التربة تأثراً كبيراً ، وإذا نقلت حرفياً إلى النّص العربيّ فهي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقديّة ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسيوسولوجي واسع للظواهر الأدبية من جهة ، وللواقع التاريخي والاجتماعي من جهة أخرى ، وإلا فإنّه سيكون عرضة للاستلاب والضياع والسقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية المثاقفة والاتصال الثقافي[4].

لكن تجليات هذه المناهج قد انعكست آثارها السّلبية أحياناً في بعض الصّور المغلوطة في فهم بعض المصطلحات الأدبية المنقولة من القراءات الغربية إلى العربية ، كما هي الحال على سبيل المثال عند مصطلح الاستقبال أو التلقي الذي ترجم إلى العربية بترجمات متعددة مثل: التلقي والاستقبال ، والتقبل ، ومثله مصطلح الشّعرية الذي يقابله في الإنجليزية Poetic ونقل إلى العربية بترجمات متعددة مثل الإنشائية ، وفن الشّعر ، وصناعة الأدب ، وعلم الأدب ، وقضايا الفن الإبداعي. وكون هذه المصطلحات نقلت إلينا مضطربة في ترجمتها فقد شكلت عائقاً في فهم واستعاب استخدامها وتطبيقها على نصوص من الأدب العربيّ القديم والحديث[5].

أهمية قراءة النص

إنّ مهمة القراءة تكمن في اكتشاف النقاط التي يشع بها النّص من مختلف جوانبه ، وخواطر قائله ، وكشف المغزى الكامن فيه والدّخول إلى بنيته بوصفه مجموعة من الأطر المتشابكة سواء أكان ذلك في التضاد أو التعارض أو التجانس وبوصفه مجموعة الكلمات والجمل والعبارات التي يمكن دراستها والوقوف على ما بها من عناصر النّص في إطار نحوي وصرفي وصوتي من جهة ، ونفسي واجتماعي من جهة أخرى" ومن هنا تكون القراءة علامة حضور الفكر وخاصيته الأولى ، وهويته في تفاعله وتعامله مع ما يقرأ في صيغة نص تحت مسميات عديدة ، نص شعري ، نص روائي قصصي ، فلسفي ....الخ ولكنّها أي القراءة ليست ممارسة نابعة من الفكر في زمكان

معين ، حيث يكون الأثر النابع من هذه العملية محمولاً بحضور تاريخي واجتماعي وثقافي محدد ، بل هي ممارسة محكومة بتوجه معين من قبل الفكر ، لأنّ الفكر ليس مجرداً ما دام هو نشاط عقلي يتولد في سياق مجتمعي ، بل تكون القراءة الإمكانية الوحيدة لجعل ما يقرأ ذا معنى معترفاً به ولجعل الوجود نفسه مسكوناً بالحضور الإنساني" (6).

من جانب آخر فإنّ عملية القراءة ضرورية دائمة ومستمرة ، وذلك، لأنّ " القارئ لا بدّ أن يتوقف مع النّص الجيد الذي لا يستهلك نفسه وذلك عن طريق ترك فراغات على نحو متعمد لكي يملأها القارئ ، وعادة ما تنجم الفراغات من حيل أسلوبية لا يكتشفها ويفهم أبعادها ودلالاتها إلا القارئ المتمرس" (7) وأبرز الظواهر الفنيّة التي يشتمل عليها النّص الشّعري الجيد في العصر الحديث هو وحدته الناجمة عن تماسك بنيتيه السّطحية والعميقة ، وتعدد دلالاته وتمركزه حول فكرة معينة لتكون محوراً أساسياً يعبر من خلاله الشّاعر عما في نفسه ، ويكشف عن تجربته الفنيّة والشخصية والموضوعية . وتصبح دراسة النّص عملية تفاعل بين الخارج والداخل وصولاً إلى البؤرة الأصلية. ويجب أن ينظر إلى النّص باعتباره نصّاً ثرياً قابل لتعدد القراءات و " ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة تعاين الوجود من خلال منظور معقد يصوغه إدراك علاقات التشابه والتّضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنوي واللغوي" (8). وهو الذي يؤسس لقراءة تشريحية جوانية نابعة من الدّاخل " مستشرفة خلايا النّص وما ينبئ به تلميحاً أو تصريحاً ، وهو ليس بالنقد الأكاديمي الجاف والمتعالي على النّص ، بل هو نقد ممتلك للأدوات النقدية الأكاديمية ، وهو في الوقت نفسه قادر على إقامة مشروع مواز للنّص الأول الذي يتلقى من روح الناقد ما يبث الحياة فيه ، وما يقُد إلى إثرائه وإعادة تشكيله في ذهن القارئ بما يبلغ رسالة النّص ومحموله الإبداعي والفكري" (9).

إن القصيدة الشعريّة الحديثة تمتلك بنية تجعل منها قصيدة ذات خصوصية وذات مواصفات أسلوبية ورؤيوية خاصة بحيث يمكن القول ، إنّ القصيدة في الشّعر أصبح لها خصائص تجعل منها بنية شعرية متميّزة .

يلمس المتلقي من خلال بناء القصيدة الشعريّة الحديثة اهتمامها بمجالات الصّورة الشعريّة المتعددة من مكان وزمان ، وطبيعة ، ومصادر متنوعة ، كالمصدر الأدبي والديني والاجتماعي والسياسي والشّعبي والثقافي. لقد أصبح ينظر إلى النّص الشّعري الحديث بوصفه صيغة متحولة من بنى الخطاب الحديث " تنتظم وتشتغل على نحو يسهم في إنتاج الدلالة ولا يمكن للمتلقي أن يستكنه النّص ويغور في داخله ما لم يتمثل كلية صورته ذلك أنّ جملة أنساقه غير اللغوية ليست بمعزل عن الدّوال اللغوية ، ولا عن بناه الصوتية والمعجمية والتركيبية" (10).

من هذا المنطلق يتبين أنّ النّص الجيد بحاجة إلى قارئ جيد متمرس ، لأنّه نص متعدد الدلالات كثير الخبايا الخفية التي تضع أمام القارئ آفاقاً جديدة من المعاني والصّور والدّلالات التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالقراءة الجيدة ، كما يجب أنْ يتمتع القارئ بوعي وتأمل طويلين ، وقدرة على استبطان النّص للبحث عما فيه وعمّا وراءه من ألفاظ ذات دلالات ومعان. وبذلك يكون القارئ فاعلاً دينامياً يؤثر في النّص ، ويصنع دلالاته من جديد " لأنّ القراءة تفاعل بين موضوع النّص والوعي الفردي من قبل المتلقي . وأنّ القارئ هو الذي يخلق النّص... والنّص الإبداعي هو بهذا المعنى أفق الدلالات أو الحقائق وليس مكامناً لفكرة أو مجموعة من الأفكار نراها ونلتقطها بوضوح واحدة "(11). فالدلالات تتولد من القراءة كما أن القراءة الجيدة للدلالات لها أثر كبير في توليدها وخاصة إذا كان القارئ يتمتع بخبرات قرائية متنوعة وقوية " فبقدر ما يقدم النّص للقارئ يضفي القارئ على النّص أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود بالإشباع النفسيّ والنّصي وبتلاقي وجهات النّظر بين القارئ والنّص عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها من حيث إنّ النّص قد استقبل بل قد أثر في القارئ وتأثر به على حدّ السواء"(12). فالقراءة تخلق ثنائية قوام طرفيها ، النّص والقارئ ، والقارئ والنص ، فالنص بنية ثابتة مستقلة

بذاتها ، لها خصائصها الداخلية القائمة بذاتها وهو نسيج من العلاقات الداخلية المتشابكة ، له نظامه وشيفرته الخاصة التي لا تفكها سوى الدّراسة العلمية الصّادقة والصّارمة. أما القارئ فيجب أنْ يتمتع بمجموعة من الصفات ، منها أن يكون قارئاً ، وخبيراً ومنتجاً للعلاقات التي تحتوي وتكتنف دلالات النص" وقد يظل المعنى متحدياً لحضور القارئ نفسه ، وهو يواجهه مستفزاً إياه ، وخاصة إذا كان موزعاً بطريقة يصعب لملمة جزيئاته واكتشافه ، أي يكون النّص المقروء صعباً"(13). إن مفهوم القراءة المعاصرة" مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة ، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ، ويؤكد أنّ الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع الذي يقرأ ، ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنّص. وفي ضوء هذا المفهوم تكون النّصوص الإبداعية نصوصاً مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية ... وكلّ فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء أي هو حوار بينهما(14).

ويرى أيزر أنّه على القارئ أثناء الدخول إلى بنية النّص أنْ يتجرد من كافة الإيديولوجيات الشخصية والمعرفية ، لأنّ القارئ كلما كان " ملتزماً بوضع إيديولوجي تضاءل ميله إلى بنية الفهم الأساسية القائمة على الموضوع والأفق التي تنتظم التفاعل بين النّص والقارئ ، إنه لن يسمح عندئذ لمعاييره أن تتحول إلى موضوع ، لأنّ هذه المعايير بهذه الصّورة تصبح قابلة بصورة آلية لوجهة النظر النقدية المتضمنه في المواضع المتحققة التي تشكّل الخلفية "(15). ولأنّ الانطلاق من إيديولوجية معينة في نفس القارئ يشوه النّص ويجعله نصاً أحادي الجانب بعكس ما تهدف إليه القراءة التي تحاول أن تخلق حواراً بين النّص والقارئ . كما أنّ هناك ثمة " علاقة بين القارئ والنّص والتي قد تصل إلى حدّ التقمص والتمثل. أما القارئ فإنّه يجب أنْ ينظر إلى النّص كعمل له قيمته العلمية والأدبية حتى لو خالف آراءنا ، إنّ الالتزام باحترام النّص هو التزام بالرّوح الأخلاقية أولاً ، والبحث عن روح البحث والدراسة ثانياً "(16) . وأن " كلّ نص عظيم ليس صورة لنفسية فرد ، ولا مرآة لعقلية شعب ، ولا سجلاً لتاريخ عصر وإنّما هو كتاب الإنسانيّة المفتوح ومنهلها المورود ، وبعبارة أخرى كلّ نص عظيم يتحدى إطار التاريخ أو يقاومه"(17). يقول ياوس : " إن كلّ نص أدبي يجب أنْ يقرأ لا بوصفه نتاج شخصية عبقرية وإنما باعتباره إجابة عن أسئلة عصر في علاقة بأفق الانتظار الذي هو من صميم بعثه"(18).

ولذلك فإنّ القراءة يجب أنْ تنظر إلى النص " بوصفها اختلافاً عن النّص لا تماهياً معه وتهتم بما تظهر قراءة النّص من التعدد ، والتنوع ، والتفاضل ، والترجح ، والاختلاف ، والتعارض والتراتب ، والتنضيد ، والتراكم ، والترسب "(18). وعلى اعتبار أنّ النص شيء منسوج ، متداخل " يدفع إلى شبكات بالقارئ الذي هو جزء من النسيج الاجتماعي ، ليساهم بقراءته في تأويل ما سكت عنه النّص" (19).

وقد شهدت الساحة النقدية في الوطن العربي كماً هائلاً من الدراسات القرائية النقدية التي حاولت وضع قواعد لمفهوم القراءة وتطبيقاتها على نصوص من الشّعر العربيّ القديم والحديث ، إذ تصدرت كلمة قراءات كثيراً من العناوين والمشروعات النقدية التطبيقية ، فالدكتور عبد السلام المسدي قام بكثير من التّجارب القرائية لعدد من الشعراء والأدباء القدماء تحت مسمى مصطلح ، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون. وهو يأخذ بمنهجية التفكير الأسلوبي الذي " يعقد نفسه على النّص في حدّ ذاته بعزل كل ما يتجاوز من مقاييس تاريخية أو نفسية"(20) ، وحاول فيها الجمع بين الأسلوبية النظرية والتطبيقية في تناوله لهذا المنهج وقراءاته. ويؤكد فيها على إمكانات القراءات المتعددة الأوجه. كما يقدم الناقد سعيد يقطين كتاباً تحت عنوان " القراءة والتجربة " ومحمد عابد الجابري كتابه " الخطاب العربي المعاصر " الذي بين من خلاله بعض أنواع القراءات مثل ، القراءة الاستنساخية أو القراءة ذات البعد الواحد ، أو ذات البعدين ، أو التأويلية ، أو التشخيصية.

ومع الانتقال من الاهتمام بالمؤلف إلى النّص انطلقت نظريات التلقي من موت المؤلف إلى ولادة القارئ المنتج للنص. إذ إصبح القارئ منذ هذه اللحظة " صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النّص وتحديد قيمته " (21) والكشف عمّا فيه من اتجاهات يتعرض لها القارئ ، لأنّ عملية القراءة عملية تفاعلية وحيّة بين متلق ونص ، وليست اكتشاف معنى للنص بقدر ما هي عملية تفاعلية وتواصلية بينهما . ومن هنا كانت " القراءة هي الفعل الثقافي الإيجابي الذي يخرج النّص من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل "(22) .

أما القراءة التي ركز عليها النقد الحديث بمختلف اتجاهاته ومستوياته ، فكانت القراءة المنتجة للنص أو الفعلية والتي تقوم على" مداوره ومراوغة بلا نهاية تحسس على الكلمات ، بحث عن المضمر اقتحام للمجهول " (23) .

إن القراءة الفاعلة للنص والمنتجة له " تنصب على النّص ولا تمارس في مقروئها تهجياً لكلماته المكونة له ، أي تقرأه فقط ، بل تمعن النّظرية فيه لفهم مكونه الثقافي والفكري وحقيقة هذا المكون ومنحه اعتباراً ما ، قيمة ، درجة أو علامة وإضافة معنى آخر إليه قد يسانده ، يهبه حضوراً أقوى إذا كان من جنسه ، متوافقاً معه أو يضاده إذا كان غير متفق مع توجهه أو يتممه من خلال تصحيح مسار فيه "(24). وهذا ما أشار إليه ت . س إليوت عندما رأى أنّ النّص عبارة عن بناء مستقل لا صلة بينه وبين ظروفه الخارجية سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية ، ولا عبرة في هذه الظروف لحياة المؤلف أو تأليف النّص ، إذ " يجب أنْ لا نخلط بين المعلومات والحقائق المتعلقة بالفترة التي عاش فيها الشّاعر أو حالات المجتمع الذي عاش فيه أو الأفكار السائدة في عصره مما تضمنته كتاباته أو حالة اللغة في زمنه ، يجب أن لا نخلط بين هذا وبين فهم شعر الشّاعر فمثل هذه الأمور غير الشّعرية ، قد تكون تمهيداً لدراسة الشّاعر ومؤثراً يرشدنا إلى الطريق . أم الطريق ذاته فينبغي أن نمضي فيه معتمدين على أنفسنا وعلى النّص الشعري "(25).

إنّ تصور إليوت يرى أنّ الشّعر يعيش في عالم خاص ، مستقل ، قائم بذاته ، يحكم نفسه بنفسه ، ولكي يمتلك هذا العالم امتلاكاً كاملاً يجب أنْ يتغاضى عن المعتقدات التي تخضعه لقوانين البنية السّطحية والنظرة الجزئية.

ولعل مثل هذا الرأي ما أشار إليه الغذامي في أحد أبواب كتابه " القصيدة والنّص والمضاد " عندما رأى أنّ قراءة النّص " لا بدّ أن تنطلق من داخله وبما يشابهه"(26).

إن النّص اليوم ليس ملكاً للكاتب ، ولا مطيّة للقارئ ، بل هو" موجه من الكاتب إلى القارئ ليقرأ ما فيه ، مما فيه ويتفاعل معه من خلال ما يطرحه من مؤثرات وتفاعلات وأبعاد دلالية وتأويلات من داخله ، من عالمه الخاص به ، الذي تجرد معالمه لغته وأسلوبه الخاصين "(27) لهذا فإنّ القارئ في النقد الحديث الآن ومع كثرة الاتجاهات الأدبية والمناهج النقدية وتعدد القراءات وما صاحبها من نظريات نقدية حديثة مطالب أكثر من غيره بتحمل عبء البحث والاستقصاء عن الدال لإحضار المدلول " وأن يتجاوز المقول بحثاً عن المسكوت عنه ، لتكتمل الرؤية النقدية باستحضار قطبي الإشارة اللذين عبرت عنهما اللسانيات الحديثة (الدال والمدلول) ، وهذا ما عبر عنهما الجرجاني بنظرية معنى المعنى(28). لأنّ القارئ هو ما يمنح النّص خصائصه الفنيّة ، فالنص يكتسب هذه الخصائص من خلال المعطيات التفسيرية التي تختلف باختلاف القراء كلّ حسب منهجه وما لديه " من معرفة الشفرات الثقافية والدلالية والنحويّة للنّص ، كما يعني أنّ فعل القراءة أو التلقي معادل لوحدة النّص نفسه " (29).

من هذا المنطلق تصبح القراءة " بعداً يحقق إمكانية المضاعفة التي من خلالها يتعدد النّص الشعري أنطولوجياً ، فيضحى كينونة إحساس مستقلة عن الكائن الذي أبدعها ، وهو استقلال يحقق الانقطاع في انسياب الديمومة الزمنية ، لكنه أيضاً انكشاف لزمن آخر تتمكن من خلاله الذات القارئه أو كائن التلقي من الإنخراط المشروع في تأسيس الحوار الذي ينادي الوجود ويستدعي إعادة فهم الشّعر ، بوصفه مسكن الكينونة ، وهو فهم ينطلق أساساً من اللغة "(30) .

وكون النّص يقبل القراءات المتعددة ، فإن" رموز النّص ليست مداليل ، ولكنها دلالات وموضوعات خيالية ومرجعيتها ليست واقعية بل احتمالية " (31) .

أما أبرز المسائل التي ركزت عليها نظرية تلقي النّص في النقد الحديث ، فهي مسألة أفق التوقع التي نادت بكسر هذا الأفق ، وهو المفهوم الذي طرحه روبرت ياوس ويرى فيه أنّ " هناك خمسة أنماط من التفاعل بين العمل الأدبي وكيفية تلقيه وهي علاقات التداعي والإعجاب والتعاطف والتطهر والإحساس بالمفارقة ، ومن ثم فإنّه يوفر نموذجاً شاملاً لفهم العلاقة بين علم الجمال وعملية استقبال الأعمال الأدبية ، متوجاً بذلك نظرية في التلقي التي ركزت في البداية على بنية توقعات القراء وانتهت إلى التشديد على معنى التجربة الجمالية ووظائفها المتحققة من خلال عملية القراءة "(32) .

نقد المناهج النقدية وقراءات النص

ظهرت كثير من المحاولات النقدية التي تبنى أصحابها كثيراً من المناهج النقدية الحديثة التي لا تخلو من الوهن والتعثر أحياناً. إذ يرى بعضهم أنّ هناك جملة من الأسباب أدت إلى تعثر كثير من النقاد العرب عندما تبنوا مثل هذا المناهج ، فالنقاد " يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين: الهم الأول : أنّ هذه المحاولات تنطلق من النّص العربيّ في خصوصيته اللغوية وفي ضوء ارتباطه بواقع ثقافي أدبي معين .. الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تملك المناهج النقدية تملكاً علمياً واعياً ، مثل هذا التملك يشترط في جانب من جوانبه الرئيسية معرفة بالأساس أو الأسس الفكرية التي تنهض عليها هذه الجوانب ، إضافة إلى العلوم والتقنيات التي تستلزمها ، وهو تملك ليس بالسهولة التي نتصور. الهم الثاني: أنها محاولات لتملك مناهج ما زالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحياناً ، وعلى وظيفتها أحياناً أخرى. فهذه المناهج ما زالت بدورها محاولات رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها. وهذا ما يضع نقدنا الحديث موضع القلق والاضطراب الدائمين ويفرض عليه العمل لتأسيس فكر علمي يستحيل أنْ يتحقق مقتصراً على ميدان من الميادين ، بل لا بدّ من تحقيقه ككلّ وفي مختلف الميادين وخاصة ما كان منها متصلاً بالنقد الأدبي كعلوم اللسانيات من فنولوجيا وتركيب ودلالة" (33).

لقد أصبح النّص الأدبي محكوماً بهذه المناهج والقراءات حتى أنّ كثيراً منها قد لوى عنق النّص وكبت أنفاسه وجعل ما فيه من دلالات لا تغني ولا تسمن من جوع ، ولا تخلو من بعض العيوب والمزالق ، بل أصبح ضررها على النّص يتمثل في أنّها " تفسده وتخنقه وتقضي على روحه وبالتالي تؤثر في الأدب وتحاول أن تفرض عليه ما ليس في طبيعته وتتحكم في حريته وانطلاقاته التي هي مصدر إبداعاته وابتكاراته" (34).

وأما أولى أضرار هذه المناهج والقراءات فتقع على الناقد نفسه ، إذ إنّها تقيده بأصول هذه المناهج والقراءات وحدودها ، وهذا من شأنه أن يجعله عبداً لها ويضعف من شخصية الناقد فيه ، ويجمد نشاطه الخلاق ، ويحدّ من روح التّجديد والابتكار عنده ، تلك الرّوح التي تعينه على أنْ يضيف جديداً إلى التراث النقدي(35).

كما أنّ وجوه الالتقاء بين بعض المناهج الأدبية كالمنهج البنيوي والأسلوبي قد أوقع بعض الدارسين لها بالخلط خلطاً يشف عن أنهما شيء واحد ، فقد أنكر بعض الباحثين في دراساتهم على غيرهم مساواتهم بين بعض الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث ، معتبراً بعضهم قد وقع في الخلط بينها عندما ساوى بين الأسلوبية والبنيوية بين نظراتهم لكتاب صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبيّ " وكتاب عبد السلام المسدي " الأسلوب والأسلوبيّة " وتعاملوا معهما على أنهما مصنفان يعرضان النظريات الأسلوبية والبنيوية . كما جعلوا كذلك دراسة عبدالله الغذامي " الخطيئة والتكفير " إلى جانب دراسة شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب " على أنهما دراستان

تبحثان عن النظريات الأسلوبية في التراث ، وليس هذا فحسب فقد وضع دراسة شكري عياد لقصيدة " خواطر الغروب " ودراسة محمد الهادي الطرابلسي للشوقيات جنباً إلى جنب مع دراسة عبدالله الغذامي لقصيدة " إرادة الحياة " ودراسة كمال أبو ديب لمعلقة لبيد(36).

إن الدّارس للمنهج التاريخي يلاحظ أنّه يتحاشى أبسط الحقائق المتعلقة بأحلام الكتاب وتطلعاتهم الذاتية. كما لا يكشف عن الكثير من الإشارات والاستعمالات التي تؤدي إلى بيان الأثر الأدبي في النّص ، فهو يركز على بنية النص السّطحية والأمور التقليدية التي تتصل بأبسط القواعد العامة التي ركز عليها شراح الأدب ، إلى جانب فقدانه القدرة على التمييز بين الآثار الأدبية الجيدة والرديئة ولجوئه إلى استخدام الاستقراء الناقص وإصدار الأحكام القاطعة واللجوء إلى التعميمات التي تؤدي بالباحث دائماً إلى الخطأ في الحكم ، وعدم الكشف عن مواطن الإبداع لدى الشخصية المدروسة " فأكبر الحوادث والظواهر ليست دائماً أكثر دلالة من الحوادث والظواهر الصغيرة ، وما يراه الناقد أكثر دلالة في العمل الأدبيّ قد لا يكون كذلك في ذاته ، بل ربّما كان منجذباً إليه بمحض الإعجاب أو الزراية" (37). كذلك فإنّ من أبرز عيوب هذا المنهج تقسيمه للأدب إلى فترات زمنية ، وذا بدوره أدى إلى خلق فجوة في دراسة الآداب ، إذ أصبح يدرس النّص حسب طبيعة الفترة الزمنية التي انطلق منها، وهذا يدفع الباحث إلى تتبع الفروق الفردية بين آداب تلك الفترات.

إنّه من خطأ القول أنْ ينسب إلى المنهج التاريخي أية قيمة نقدية حقيقية إذا تعامل مع النّص الشّعري الحديث في تطلعاته مهما كان له من أهمية في تاريخ الأدب. فالحقائق التي يلجأ إليها الباحث فيه يمكن أنْ تغير من التقويم والتفسير النقدي الذي أنشئ النقد من أجلهما وعلى أساسه أو تؤثر عليه ولا يمكن أن يوصف الحكم فيه إلا على مقياس خاطئ أو الاتصال بتجارب الكاتب كما تحددها الوقائع الخارجية الشخصية. على هذا النّحو نرى أنّ النقد الحديث قد وقف موقفاً مشككاً إنْ لم نقل موقفاً ملؤه السوداوية والمعارضة ، والشيء الذي يقف ضده هذا النقد ، أن يحكم على الأعمال الأدبية في هذا المنهج بالجودة من قبل بعض النقاد ، لأنّها تعبّر عن أحداث حياة الشّاعر وحقائقها أو عكس ذلك.

إنّ محور هذا المنهج لا يكشف عن حقيقة النّص ، ولا معطياته الفنيّة بقدر ما يصف سماته السّطحية ، وهو مجال غير خصب لمشاركة المتلقي الوجدانية ، ومهمته هي توصيل المشاعر فيه عن طريق إبراز ما في النّص من أدوات بلاغية والارتباط بالحواس الظاهرة ، واختفاء القيم النفسيّة والقدرات المرتبطة بها مثل حيوية التجربة الشّعورية والحركة اللغوية.

أما المنهج الاجتماعي الذي يقوم على الرّبط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ، بوصفه المنتج الأول للأعمال الإبداعية ، فقد اكتنفه كثير من العيوب والمزالق ، وخاصة بعد أن تولد هذا المنهج من طيات وثنايا المنهج التاريخي الذي بالغ كثيراً في تقدير أثر البيئة على الأدب ، لهذا فقد بالغ هذا المنهج بالوسط البيئي على حساب ما يتمتع به النّص من جماليات فنية. وإصرار أصحاب هذا المنهج على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب ، لهذا يغلب على أصحاب اهتمامهم بمضمون العمل الأدبي على حساب اللغة التي تعتبر الوسيط بين الحياة والأدب.

ومع ظهور الحركات الأدبية التي تركز على الجانب الشّكلي في القصيدة ظهر المنهج الفني الذي تعامل مع النص تعاملاً جمالياً ، من منطلق الشّكل وحده ، علماً بأنّ النّص يحتوي على معطيات كثيرة منها ، اللغة ، والبناء العام ، والصورة والموسيقى ، ودون الاهتمام بأية وظيفة أخرى للأدب واعتبار للأجناس الأدبية ، كالدراما ، والرواية ، والشعر الغنائي والشعر الملحمي. كما أنّ بعض مظاهر قصور هذا المنهج تتمثل في تناوله للنص بغض النظر عن أية ملامح خارجية تتصل بظروف الكاتب أو المتلقي ، أو السياق الاجتماعي وبالتالي سلخ النّص عن دلالاته الإنسانية.

أمّا محاولات تفسير الشّعر العربيّ ضمن معطيات المنهج النفسيّ ومحاولات بعض النقاد دراسة الأنواع الأدبية فقد كان مدعاة إلى الوقوف عند هذا المنهج ، وما تركه من عيوب ومزالق في قراءة النص. إنّ الحديث عن النزعات النفسيّة في فهم الأدب ونقده ليست وليدة عصر معين ، وإنّما تسربت إليه نتيجة تأثر الأدباء بكثير من الملاحظات النفسية التي أبداها علماء النفس أمثال فرويد ويونج وإدلر وغيرهم. فالفضل يعود في إيجاد هذا المنهج إلى علماء النفس وما قاموا به من دراسات نفسية حديثة وخاصة أنهم اهتموا بالكتّاب وإنتاجهم الأدبي ، وذلك لميلهم إلى الأدب والتلذذ بقراءته مستفدين في ذلك من مبادئ علم النفس التحليلي[38]. والحقيقة أنّ مثل هذا العلم وتفسيراته وتأويلاته النفسيّة تخالف وظيفة الأدب التي أنشئ من أجلها في الأصل. كما أنّ الدارس للملاحظات النفسيّة التي وقف عندها مؤسس هذا الاتجاه في دراسته للأدب ، يلاحظ تجاهله للطّرق التي يمكن أنْ تؤدي إلى عملية الإبداع التي تناولها بعض الأدباء.

وفي هذا الجانب وجه كثير من الأدباء والنقاد العرب ملاحظاتهم النقدية لهذا المنهج من خلال تفسيراته أمثال: طه حسين ، الذي رفض هذا الاتجاه في فترة مبكرة على اعتبار أنّ التحليل النفسي ليس من اختصاص علماء الأدب بقدر ما هو اختصاص علماء التحليل النفسي. كما وقف محمد مندور في كتابه" الميزان الجديد " ورأى فيه أنّ هذا الاتجاه في الدراسات الأدبية لا ضرورة لها ، لأنّه من شأن ذلك أن يصيب الحياة الأدبية بالعقم ، ويبتلي الأذواق بعناصره الداخلية ، والظن أنّ مثل هذا العلم سيفيد الأدب ظن خاطئ ومفسد له[39]. كما يخشى الحذر في هذا المنهج من استخدام علم النفس الذي يؤدي بالنّص إلى نوع من العزلة والاختناق ، وهذا يؤدي بدوره إلى اختفاء بعض القيم الفنيّة التي تشتمل عليها القصيدة.

إنّ التحليل المستند إلى مجالات علم النفس والتّحليل النفسيّ ، لم يكن كافياً إلا لإيضاح جانب واحد من جوانب مشكلة الإنسان الفنان في الواقع ، حتى لو سلمنا بذلك ، سيظل علينا معرفة بعض الظروف التي تبعث القلق أو الحبّ من أعماق اللاشعور إلى مستوى التفكير أو السلوك الواعي . ولا بدّ أن تكون هذه الظّروف منتمية إلى طبيعة الحياة التي يحياها المجتمع والقيم السائدة فيه ، والعوامل الاجتماعية التي تتحكم في تحديدها.

وكون الأدب يصدر عن نفس بشرية تتسم بالخصائص النفسيّة والانفعالية والحركية والمعرفية ، فليس غريباً أنْ تقوم علاقة بين الأدب وعلم النفس ما دامت النفس البشرية هي الرديف الآخر الذي يصدر عنه الأدب ومكنون اللاشعور عند الشّاعر[40] فإنّ تلك الصّور تصبح رموزاً لمكنونات اللاشعور وهذا يدعو إلى أنْ لا يسأل الشّاعر عن تفسير شعره[41]. ولم تكن نتائج هذا المنهج في يوم من الأيام كافية لاستخلاص نتائج ذات أهمية كبيرة في حياة النّص الأدبي. كما أننا لو نظرنا إلى الإنجازات التي حققها نقاد هذا المنهج لما وجدناها تزيد عن بعض الإشارات من قلق ورغبة وخوف ، فدراسة الأدب جاءت كمرحلة ثانية بعد أنْ اطلع علماء النفس على بعض الملامح النفسية عند مرضاهم ، ما يقوم به الفنانون من تصرفات.

إنّ ما يلفت النّظر في تطبيقات هذا المنهج على الأدب العربيّ أنّ البحوث الأساسيّة قد اقتصرت على طبيعة نظرية دون أن تتحول إلى تطبيقات إنتاجية. وأنّ اكتشاف تطبيقاته العلمية في الأدب قد قلت إلى أبعد حدّ في عصرنا الحاضر ، بل إنّ المشكلة أحياناً أصبحت مشكلة التسرع أحياناً في التّطبيق دون الفهم.

ففي مجال الدراسات النفسيّة رأى كثير من الأدباء والنقاد أنّ التّحليل النفسيّ ربما يخدم الأدب متخذين من ذلك وسيلة للنفاذ إلى شخصية الأديب وما تتحلى به من ملامح نفسيّة ميزته عن غيره من الناس متوهمين في ذلك أنّ مثل هذه الملامح قد توصل المتلقي لأدب الفنان وفهمه وإلى حقائق كان يجهلها عنه. فكانت قاعدتهم دراسة نفسيّة الفنان وسلوكها والدّوافع التي جعلته يسلك مثل هذه السلوكيات في أدبه وحياته.

وعلى الرّغم مما قدمه المنهج النفسيّ لقراء النّص الأدبي والنقدي ، فإنّه لم يثبت نجاحه في إثارة انفعال القارئ وتوليد روح التفاعل بينه وبين النّص المدون ، ليجعل منه مبدعاً لا مشاركاً. وأنّ وظيفة الأدب تخالف مثل هذه التفسيرات والتأويلات النفسية.

أما قراءة النّص من منظور المنهج البنيوي ، فإنّ روادها ينظرون إلى النّص على أنه ليس نصاً مفتوحاً متعدد الدلالات وإنّما نص له نظام ذو بنية خاصة مميزة عن غيرها ، تحدد في ذاتها من خلال مجموعة من القواعد الداخلية التي تؤدي إلى ترابطها من جهة واختلالها من جهة أخرى فهم يحتكمون إلى هذه القواعد متناسين كثيراً من الأمور التي لها دور أساسي في تحليل بنية النّص العميقة وكشف دلالاته. لهذا فهو يقتصر على دراسة العنصر ، ويعجز في المقابل عن إدراك العلاقة بين داخل النص وخارجه ، وخاصة عندما يعزل كلّ ما هو خارجه. فالناقد يتعامل مع النص على أنه بنية مكتملة ، فتصبح الدراسة له وصفاً وتحليلاً حيادياً لا كونها نقداً.

كما أنّ عبثية الرفض البنيوي في ثورتها على مختلف العلوم الإنسانية مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وسخرانها من الحياة في وظيفتها ومعناها الإنساني وتجريدها للأدب من وظيفته الاجتماعية والتاريخية والإصلاحية والتعليمية والجمالية والترفيهية هو تجريد للنص من إنسانيته وتحويله إلى مجرد مظهر ميكانيكي لا يكاد يحمل أي معنى من معاني الحياة ، وخاصة أن النّص شبكة من الهواجس والعواطف والتطلعات والآمال والآلام والتجارب والأهواء .... أي أن النّص الأدبي مرآة مجلة للحياة بكل أبعادها وأعماقها ، فكيف نعالج الإنساني بغير ما هو إنساني (42). ففي رفض البنيوية للتاريخ يرى سارتر أنّ البنية لها علاقة واضحة وجدلية مع التاريخ ولا يصح لمثلها في تفكيره وتطلعاته إلى تبني مثل هذه النظرة التي تهدم العلاقة بين التاريخ والبنى يقول: " إننا نلاحظ أن البنى إذا طرحت في ذاتها ، كما يفعل بعض البنيويين ، هي تركيبات زائفة ، وفي الواقع لا يستطيع أي شيء أن يعطيها الوحدة البنيوية إنْ لم تكن الممارسة الموحدة التي تثبت تلك البنى وتصونها. ولا مجال للشّك في أنّ البنية تترتب عليها مسالك ، لكن المزعج في المذهب البنيوي الجذري ، حيث للتاريخ مظاهر خارجية وعدم لزوم بالنسبة إلى هذا النظام المتبنين أو ذاك ، هو أنه يضرب صفحاً عن الوجه المقابل الجدلي ، ولا يقر بأنّ التاريخ ينتج بدوره البنى. والواقع أنّ البنية تصنع الإنسان بقدر ما إنْ التاريخ يصنع التاريخ. إنّ الدراسة البنيوية إذن لحظة من الانثروبولوجيا يفترض فيها أن تكون تاريخية وبنيوية معاً " (43).

إن البنيوية بوصفها منهجاً لتحليل النّص الأدبي وقراءة من قراءاته لا تستطيع" أن تقوم بوظيفتها إلا عبر فكر نقدي يقوم على الولاء لقوانينها وبنيتها النقدية والفكرية ، وهذا يعد أحد المآزق الفكرية للبنيوية التي تحبس النّصوص في سجن قوانينها وبنيتها ، ولذا فإن قارئ النّص من وجهة النظر البنيوية يستخدم في قراءته تصنيفات نقدية جاهزة لأغراض معرفية ترضي النسق البنيوي "(44). كما أن انشغال هذه القراءة بأنظمة المعنى الثابتة قد انعكست انعكاساً سلبياً على قراءة النّص العربي ، إذ لا تساعد العقل النقدي العربيّ على معرفة ما في داخل النص من لمسات إبداعية ، بل تجعله غريباً ويصعب على الفهم لأنّها منشغلة بهذه الأنظمة داخل النّص عن أنظمة المعنى المتحركة داخل الثقافة (45).

ويرى رواد هذا المنهج أنّ الأدب ليس له وظيفة ، وإنّما إبداع أساسه اللغة في حين أنّ اللغة لديهم قد أصبحت مقيدة بمجموعة من الأشكال الفيزيائية مثل التضاد ، والظواهر الزمانية والمكانية والصفات كما عجز هذا المنهج في تحقيق القدرة على تحليل الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي وهذا ما أكده كثير من مؤسسي المنهج أمثال : جوناثان كاللر وتزيفان تودوروف .

إنّ الدارس للملاحظات النقدية البنيوية يلمس قصور موقفها من الحياة الذي يؤدي أخيراً إلى قصور الرؤية في فهمها وخاصة من خلال نفيها لوظيفة الأدب في الحياة ، إذ لا يستطيع الناقد أن يمضي" أن يمضي طويلاً في مناقشته الشّعر أو مهمة الفنّ بعامه دون أن

تكون لديه مفاهيم أكثر شمولاً عن مهمة الإنسان وموقفه من الحياة والواقع فضلاً عن علاقة الفن بتلك المهمة أو هذا الموقف وبمثل هذا يلحظ الناقد العلاقة المتبادلة بين اكتمال الفن واكتمال الحياة على السواء"[46].

ويشار إلى أنّ هناك صلة بين الأدب والفنان والناقد ، إذ يجب أنْ يكون حسّ الناقد في مستوى حسّ الفنان الذي يشعر بالحياة وصولاً إلى مستواها الحقيقي فالناقد" الفنان هو الذي يدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملاً ، ولكنه لا يقف عندها وإنّما يتعداها ليحدد بعد ذلك نوع العمل الأدبي وطعمه وسرّ الحياة فيه ودرجة هذه الحياة ، فالناقد لا يستطيع أبداً أن يصل إلى هذه الحقائق الفنيّة بدون أنْ يكونه نابضاً بإحساس فنيّ لا يقل عن إحساس الفنان نفسه "[47]. ويرى الناقد روبرت شولز أنّ العنف والقهر الذي يلجأ إليه دعاة البنيوية في تطبيقاتهم وتنظيرتهم لتحليل النّص الشّعري والأدبيّ قد انعكست عليه انعكاساً سلبياً من خلال" فكرة وضع اللغة للشّعر فوق جهاز الشّد وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ ، على الاعتراف الكاذب كانت مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي ، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية " [48].

ولعل محاولة تفسير شعر ما قبل الإسلام وما بعده حتى عصور متأخرة من حيث موضوعاته وصوره وعناصره البنائية تفسيراً أسطورياً هي من المحاولات التي بذل نقادها جهوداً واضحة لإرساء قواعد هذا المنهج في الوطن العربيّ والتي ينبغي قرأتها في حذر وإمعان وتدقيق.

أما الدراسات الأسطورية التي أجريت على الشّعر العربي قبل الإسلام فقد ارتابها كثير من الشّك حول مدى صحة ما عثر عليه الدارسين ، وما تحداهم من عقبات يمكن أنْ تحدّ من نشاطهم وأملهم في الوصول إلى ما كان يجهله العربيّ فيما بعد من معلومات حول معتقدات هؤلاء سواء ما كان متمثلاً بالجانب الأسطوري نفسه من جهة ، ومن قدرتهم على فهم ما تدور حوله كثير من الرسومات التي تشير إلى معارف مغلقة على ذهن الإنسان عن تلك الفترة من جهة أخرى. كما أنّ كثيراً من القراء يرفضون الخوض في مثل هذه المتاهات الأسطورية الميتافيزيقية ، لأنّه لا يقبل الشكوك التي تبعده عن الخوض بجماليات القصيدة الفنيّة ، وإذا حالت هذه الأساطير بين القارئ أو متلقيها أو باحثها وبين النّص ، فإنّه سيشعر بالفجوة العميقة بين لغته ونصه ، ولا تكشف عن خفايا النّص ومكنوناته إلا بمقدار ما ينطبع في ذهن المتلقي من أثر خارجي. وخاصة أنّ الأسطورة لها علاقة وثيقة بالدين والمعتقد السائدة لدى بعض الجماعات القديمة العربيّة وغيرها ، كما أنّ ذكر بعض المعتقدات يثير في النفس أبعاداً غير ملائمة تجنح بالباحث عن معرفة عما يدور في القصيدة من واقع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي ، وبالتالي توسيع الهوة بين الإنسان ومعتقده. إنّ كثيراً من الآراء الأسطورية قد أبعدت عن البحث إما لأسباب دينية عقائدية أو لعدم معرفة بعض الباحثين والنقاد إلى ما ترمي إليه هذه الأسطورة ، إنّ الكشوفات الأثرية لم تصل بعد إلى العثور على معلومات أو رسومات يمكن من خلالها إزالة ما غمض على الدارسين من معلومات.

كما أنّ الاتجاه في دراسة الأسطورة ضمن منهج أسطوري يواجه كثيراً من الصعوبات منها: قلة المصادر الحقائقية التي يمكن أنْ تؤدي إلى استيفاء هذه الجانب وإحكام ربطها مع الواقع الذي يعيشه الشّاعر.

وبما أنّ الأسطورة جزء من بنية النّص كبنية كلية متضافرة ، فإنّ المتلقي يجب أنْ يدرسها على مستوى أعمق مع باقي الأجزاء المكونة للنّص بوصفها عنصراً ذا جدوى في عملية التحليل ، حيث يتولد عنها نوع من التواصل والتّضافر والتفاعل الذي يشد عرى معانيه.

إنّ ما نراه في تحليل كثير من نقاد هذا المنهج لا يعدو كونه صوراً ظاهرية لم تتفاعل مع النّص بعمق ، كما أنّ القارئ عندما يدخل في شبكة علاقات النّص يصعب عليه اكتشاف مدى درجات التناسب أو التلاؤم أو الانسجام الكامنة بين ثنايا التحليل والتفسير ، ولا تعطي الصّورة السّمة المجسدة لأحاسيس الشاعر لأنّ " الأسطورة ليست حادثة تاريخية ، ولا تتركز قيمتها في كونها رؤية تاريخية بل في قدرتها على أن تكون فناً وجمالاً ورؤية إبداعية "[49]. والشاعر العربيّ القديم لم يدرك مثل هذه الرؤية التي يراعي فيها الجانب الفنيّ والجماليّ

، وإنّ ما وقف عنده النقاد المعاصرون في جماليات القصيدة الشّعرية القديمة في مجال الأسطورة ما هو إلا مجرد تصورات يكتنفها كثيراً من الشّك والتناقض ، ولا تقف على الجمال الفنيّ للنص. كما يبدو أنّ الوصول إلى تفسير نهائي حول رؤية الشّاعر العربيّ القديم حول الأساطير إنْ كان يدركها صعب جداً لأنها نتيجة لوضع اجتماعي وفكري هو وضع الذين يحاولون تفسيرها ، فهي تمتلك بنية خاصة ذات قوانين ووظائف ترتبط بمرحلتها التاريخية يصعب إدراكها في مرحلة تاريخية لاحقة (50).

وهكذا يتضح أنّ التحليل الأسطوري لا يستطيع تقصي ما في باطن النّص من معان ، والنفاذ إلى دلالته الداخلية فالتفكير الأسطوري في الأصل هو تفكير عقلي وليس سوى استعارة للعقل نفسه فالقراءة فيه لم تستطع الدخول إلى بنية النّص واستخراج دلالاتها الدّاخلية ، بل توقفت عند شكل المفردات الخارجية الدالة على معان خارجية فيما يتوافق مع الدلالات المعرفية والمعاني العميقة ، ولهذا فهو منهج يتسم بالتناقض والضّعف ، كما أنّ " تشكّل هذا الاتجاه وكثرة مباحثه لم يكن بدافع خدمة الدراسة الأدبية ومواجهة مشكلاتها ، وتحقيق درجة أفضل من الاقتراب من النّص الأدبي بقدر ما كان بدافع الرّغبة في إنعاش الدراسات الأنثروبولوجية وإذكاء الدّور الذي يمكن أن تنهض به في فهم أبعاد التعقيد الملموسة من الرّوح الفردية لإنسان العصر ، ومحاولة لإعادة تقييم عطاء الحضارة المستحدثة " (51). كما يؤخذ على هذا الاتجاه " اختفاء الحدود الفاصلة فيه بين الفنّ والأسطورة حيناً وبين الفنّ والدّين أحياناً أخرى ، وأنّ غلبة المسلك الغيبي العقلاني على معالجته تختزل الشّعر إلى أداة لنقل عدد محدود من الأساطير عن الانبعاث والتطهير" (52).

ومن أشهر نقاد هذا المنهج نورثروب فراي الذي يرى من خلال تطبيقاته على المنهج الأسطوري أن هناك أنماطاً يمكن أنْ يتبعها الباحث في تطبيقاته على هذا المنهج منها ، النمط السيزيفي ، والنمط البروميثيوسي ، والنمط الأبوللي ، ومن الممكن أن يكون هناك أنماط أخرى أكثر شمولاً في دراسة أنواع الأدب من قصة وشعر ومسرحية " ولكن هذه التصنيفات ستسقط سريعاً في مقولات مطلقة ثابته تجمد التفسير الفنيّ للأسطورة حتى تغدو مهمة النقد الفرز والتصنيف فحسب كما أنّها سوف تحدث اضطرابات في مفهوم الأدبية وما استقر فيه من قيم ، إنّ مثل هذا التصنيف لن يزيد من فهم العمل الأدبيّ كما أنّه لم يقدم خبرة جديدة في تحليله أو تقويمه (53). وخاصة أنّ النّص الأدبي عبارة عن " بناء مركب من عناصر متعددة وتفاعل كلّ عنصر مع الآخر تفاعلاً داخلياً ، وهو مبني على غير قواعد المنطق ، فالمنطقية من طبيعة العلم " (54).

ولذلك فإن التّركيز على عنصر واحد من عناصر النّص مثل الأسطورة ، لم يعد له أثر في التحليل النّصي والوصول في الدّراسات إلى ما تريد ، والأدب لا يستخدم فقط الأسطورة كما ركزت بعض الدراسات ، بل يستخدم التناقض والمفارقة ويجمع بين أشياء تبدو متنافرة للوصول إلى الغايات الجمالية التي يتضمنها النّص.

أما المنهج الأسلوبي في الدراسات العربيّة فقد اضطلع به مجموعة من الدارسين العرب أمثال عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوب والأسلوبية " إذ تعرض إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية في الاتجاه البنيوي ، وذلك من خلال دراسته لهذا المنهج في مصادره الثلاثة ، المخاطِب والمخاطَب والخِطاب.

وعلى الرّغم من الاهتمام الواضح في أحكام هذا المنهج وقراءاته للنّص الأدبيّ ، فإننا نجد بعض من وقف عند هذا المنهج ورأى في قراءاته للنّص قصوراً وخاصة عندما أخذ رواده بموضوعية التفكير الأسلوبي الذي " يقصر نفسه على النّص في حدّ ذاته بعزل كلّ ما يتجاوز من مقاييس تاريخية أو نفسية "(55). ومن مخاطر هذا المنهج حصر النّص في دائرة ضيقة فبعض " الأسلوبيين الذين يتعاملون مع جانب واحد من جوانب النّص كإحصاء المفردات وحدها ، أو أنواع الأنظمة النحوية وحدها يحولون الأسلوبية إلى أسلوبية جافة ، لأنها حينئذ لا تتعامل مع عنصر واحد لا يقوم بنفسه ولا يؤدي وحده غاية ذات فائدة تامة ، والتعامل مع عنصر واحد من عناصر البناء اللغوي

للقصيدة لا يحقق إيضاحاً ولا إضاءة للنص المدروس"[56]. كما أنّ كثرة المصطلحات المتعددة للمسمى الواحد يضع القارئ أمام غموض واضطراب لا أنْ يساعده على الوضوح والاستشراف.

ينضاف إلى ذلك كله أنّ بعض نقاد هذا المنهج " لم يلتزم بمنهجية أسلوبية واحدة دائماً ، وإنّما كان ينطلق وفقاً لما يمليه عليه النّص الذي يحلله ، فتارة يتقيد بالتحليل اللسّاني الصرف ، وتارة أخرى يفيد من مستويات التحليل البلاغي التقليدي وفي بعض الأحيان يلجأ إلى بعض مستويات الأسلوبية الإحصائية مقيماً بإحصائيات وجداول وقياسات رياضية صارمة ، وقد ينساق إلى نوع من التحليل النفسيّ للكشف عن طبيعة تشكّل الملفوظ الشّعري ، وهو في كلّ ذلك لا يقتصر دائماً على التحليل النّص الداخلي ، بل يدعم فحصه ببعض مستويات التحليل الخارجي. فلا يهمل ما يقدمه المرجع التاريخي والثقافي والأيديولوجي من دعم للتحليل الأسلوبي والنقدي " [57].

كما أنّ بعض النقاد من حاول أنْ يتخذ من عدد من منهجيات قراءة النّص في ظلّ المنهج الأسلوبي وسيلة لدراسة القصيدة الشّعرية ، فنجد في بعض القصائد المدروسة مظاهر واضحة لأسلوبية بالي التعبيرية ، وملامح لمنهجية جاكسبون الوظيفية ، وعناصر من أسلوبية ريفاتير العاطفية ، وصدى في بعض ذلك لمقولة بافون " الأسلوب هو الرجل نفسه " . ولكن في كثير من الأحيان قد يكون أسلوب الرّجل مخالفاً له كل المخالفة. ولا يعكس ميزات الشخص تماماً ، إذ نجد هناك سمات في الأسلوب لا نجدها في سمات المخاطب ، كما نجد في هذا صفات لا تتجلى في أسلوبه .

وإذا أخضعنا النّص للأسلوبية الإحصائية فإنّ الناقد فيها " يعجز عن الدّلالة على الخواص الأسلوبية التي تستحق القياس لأهميتها في تكوين الأسلوب كما أنه لا يستطيع أنْ يضع أساساً للتغير الأسلوبي لهذه المؤثرات الشكلية ، مما يجعل قوة برهان نتائجها قاصرة للغاية في كثير من الحالات إذ تكاد تطرد عكسياً درجة موضوعية النتيجة ، ولعل السبب في ذلك يكمن في طبيعة قصور هذه الإجراءات ، إذ يمكن الوصول إلى نتائج هامه دون حصر شامل لكل الخواص في جملة النّص "[58]. كما أننا نحصره في زوايا وفرضيات كقياس السّمات الأسلوبية المشتركة في الاستعمال أو قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى أو قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو عند كاتب معين أو قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة أو غير ذلك من إحصاءات[59].

إنّ مثل هذه الأسلوبية لا تجدي كثيراً في دراسة الظّواهر الغامضة في العمل الأدبي ، كالإيقاع والحبكة والدّلالات الاجتماعية والنفسيّة ، كما أنّ اقتصار البحث الأسلوبي على الظّواهر اللغوية دون الولوج في التحليل أو التفسير قد يدفع البحث الأسلوبي إلى غايات أخرى بعيدة كلّ البعد عن مفهوم الأدب والفنّ. فيتحول إلى عرض أساليب وسمات لغوية بالعمليات الحسابية. إذ إن الناقد الأسلوبي من خلال هذه الإحصائيات ينشغل بالعمليات الحسابية والمصفوفات العددية التي لا تؤدي بالضرورة إلى معرفة إبداعية لدى الكاتب وتتحول إلى عمليات قد تصيب أحياناً وقد تخطى أحياناً أخرى .

إنّ هذه الملاحظات قد تؤدي إلى القول بأنّ هذا التصور في الخلط بين مختلف الأسلوبيات يفتقر إلى الدّقة ، وربما كان مرتكزاً على أسس غير علمية ، ولكن الصّعوبة تكمن عند الدّارس كما يبدو في تحديد نقطة البداية لهذا النوع من الأساليب.

أما أبرز القراءات التي تأثر فيها الأدباء العربيّ المحدثين فكانت ، القراءة التفكيكية التي ظهرت على يد الأديب والفيلسوف جاك دريدا في ما سماه بفلسفة الإرجاء والاختلاف التي تكمن بين ثنايا النّص ، إذ يعرض كلّ ما يقرأه في النّص للخلخلة والتفكيك ، ليكشف عما يكتنفه من تناقضات داخلية تؤدي بالنهاية إلى إنشاء نص جديد مغاير ومختلف في بنيته عن النّص الأصلي وسيفك بدوره تناقضاته الداخلية .

لقد كان دريدا رائد هذه الفلسفة وجاء بها لكي ينتقد الفكر الغربي بوصفه فكراً متمركزاً حول المنطق ليدفع به باتجاه الاختلاف الذي " يعدل من أجله المفردة الفرنسية التي تدل عليه ، وبالتضاد مع الأزواج المفهومية أو المفاهيم المزدوجة التي يتمحور حولها الفكر الغربي والتي تحيل إلى طوابق وعلاقات متراتبة ، يقترح دريدا ويدفع إلى العمل سلسلة من الكلمات مزدوجة المعاني تحمل في ذاتها قوة على الخلخلة والتفكيك عملت الميتافيزيقا على الحطّ من أحد معانيها" [60]. مثلما يدين التمركز حول الاصوأت والدعوة إلى اللامركز والتعدد وعلم الكتابة وإلى تأسيس أخلاقيات كتابية لا تستمد من اللغة المنطوقة بل من الكتابة نفسها .

إنّ إغراق الناقد التفكيكي في التحليل وتجزئة النّص يؤدي إلى إضاعة الصّورة المركزية التي أضاءت النّص بحركتها وأكدت المعنى بحرمتها وعمقت أجواء التماسك والتوازن فيه ، ويبدو أنّ مثل هذه القراءة تفقد النّص أمرين هامين هما: أولاً – التجربة الشعورية والموقف في الأدب . وثانياً زاوية الرؤية ، لأنّه كما يبدو من خلال هذه المفهومية أنّه كلما اتسع التحليل ضاقت العبارة والرؤية كما أنّ مثل هذه التداعيات تفقد النّص كثيراً من عناصر المحورية والجوهرية " وتسيطر العناصر الثانوية متحكمة في مسار القراءة ، وليس من شك في أنّ هذا الانقلاب النقدي مبعثه تمييع القراءة النقدية والأغراض في الشّكل رغبة في تجاهل الجوهر ... كما أنّ غياب النزعة الإنسانيّة من الممارسة القرائية واختفاء كلّ المطلقات على نحو يفسح المجال في قراءة النّص الأدبي للذة العبث النقدي واللعب الحرّ داخل فضاء من التناقضات والثغرات ، إنها نزوة العنف النقدي" [61].

كما أنّ هناك مجموعة من العيوب والمزالق التي تكتنف قراءة النّص في ضوء هذا المنهج وأبرزها أن هناك علاقة بين القراءة المغرضة للنّص وفلسفة التفكيك بوصف هذه القراءة " محاولة مبيته للإساءة إلى النّص أو مبدعه ، وفلسفة التفكيك التي تغذي هذه القراءة باعتبار النقد التفكيكي ممارسة تعسفية بنسف كلّ القوانين اللغوية والتّمرد المستمر على القصد والاستقامة ، إنها منهجية نقدية استفزازية لا يروقها الاستقرار النّصي والثبات الدّلالي "[62]. كما أنّ " قراءة النّص من منطلق القراءة التفكيكية تكمن في تفجير مكنوناته ومكبوتاته ومعانيه المحتملة التي لا نهاية لها والتي تتحرك في فضاء واسع دونما استقرار ولا ثبات"[63]. ومما يشار إليه إلى أنّ تفجير هذه المكنونات لا تترك حرمة للنص حتى يتمّ فهمه كما يتصور نقادها ، وبذلك يصبح النّص تحت سيطرة القراءة ومعطياتها الاستفزازية وسلطتها . إنّها سيف ذو حدين ، ويمكن لها أنْ تفضي إلى إساءة قراءة أو إلى نتائج سلبية ومتناقضة.

أما تجزئة النّص إلى مجموعة كبيرة من العناصر والمكونات ، فكانت من أبرز العيوب والمزالق التي تقتله وتضعه على طاولة التشريح والغاء الوحدة الدّاخلية بين العناصر الفنيّة والإسراف في النزعة الموضوعية على حساب الحسّ الذوقي والجمالي ، وبالتالي فقدان التعادل بين العناصر المكونة للنص سواء أكان ذلك على صعيد الشّكل أو المضمون متجاهلة بذلك النظرة الكلية التي تربط العمل ودلالته ووظيفته ، كما تتناسى أنّ الفكر في النّص الشّعري لا يمكن أن يكون معزولاً ومجرداً عنه ، وأنه لا يمكن أن يجزأ إلى ما لا يحتمله النّص أو التفسير.

إنّ التفكيك بوصفه ألية هدفها التقويض وانتهاك حرمة النّص" هو مسلك توجهه نوايا أيديولوجية تطمح إلى طمس معالم النّص الإنسانية والأخلاقية ، ومن المفارقات العجيبة والمتناقضات الغريبة أنّ دعاة التفكيك على اختلاف مشاربهم المذهبية يتوارون خلف عبارات: النّص المفتوح الغياب قصد البناء ، لا نهائية الدلالة ، ملء شواغر النّص ... وهي عبارات ظاهرها العافية وباطنها الهجوم على القيم الإنسانية والروحية المشكِّلة للنص" [64]. والأكثر من ذلك فإنّ " التفكيكية المعاصرة بوصفها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب كلّ شيء في التقاليد تقريباً ، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة ، واللغة ، والنص ، والسياق ، والمؤلف ، والقارئ ، ودور التاريخ ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية ، وفي هذا المشروع فإنّ فإنّ المادي ينهار ليخرج شيء فظيع "[65]. وهذا ما دفع بدورة جون

إلس أحد النقاد الغربيين إلى أن يؤلف كتاباً سماه " ضد التفكيكية " عام 1989 ، إذ أشار فيه إلى معظم المقولات التي تبناها أصحاب القراءة التفكيكية كانت متداولة عند النقاد الجدد .

إنّ المشكلة الأساسية في دراسة هذه القراءة للنص هو اتجاهها نحو اللاتحديد واللاتعيين ، إذ تستحيل هذه القراءة في النهاية إلى إساءة قراءة وبالتالي تنتفي إمكانية تحقيق قراءة صائبة ما دامت كلّ قراءة من قراءات النّص معرضة للتفكيك والنقض [66] .

الخاتمة

يتراءى للباحث من خلال القراءة النقدية في مناهج النقد وقراءات النص الأدبي ، أنّ زوايا النص الأدبي في العصر الحديث تتجاذبه ثلاث قوى ، قوة المؤلف التي نادى بها أصحاب المنهج التاريخي ، والنفسيّ ، والاجتماعي ورأوا أنّ العمل الأدبي ملحق بحياة صاحبة ، ولا يفهم أو يحلل إلا من خلاله. وقوة النص ، ونجدها في المناهج النصوصية مثل البنائية والشعرية والسميولوجية والتفكيكية ، عندما نادى رولان بارت بمقولته الشهيرة " موت المؤلف " والتي تعني إزاحة المؤلف عن نصه مما أعطى النص استقلالية لمعرفة أبعاده أو ملابسات إنشائه. لكن هذه السّلطة قد اكتنفها كثير من العيوب والأخطاء عندما دخل كثير من البنيويين إلى عالم النّص والخوض فيه.

أمّا القوة الثالثة ، فكانت سلطة القارئ الذي يدرس النّص ، ونجدها في نظريات التلقي. والذي يبدو من البحث أنّ دراساته البحثية محكومة بما تبناه من معطيات المناهج والقراءات الحديثة ، وهذه السّلطة جاءت بعد أن قطع النقاد شوطاً طويلاً في قطع النّص عن صاحبه.

إنّ المناهج الحداثية قد أعطت القارئ سلطة فتحت أمامه الباب على مصراعيه ، لكي يكون منتجاً لا مستهلكاً وتشتط هذه السلطة متأثرة بأفكار البنيويين والألسونيين حتى ترى أنه ليس هناك قراءة صحيحة للنص ، وبالتالي ضاعت حقيقة النص وموِرست لعبة التأويل وغدت النصوص أشبه بألعوبة بين أيدي القراء.

وكون النّص الأدبي " يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزائها منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها ، ولذلك فهو في حاجة دائماً إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عيانياً" [67].

الهوامش

1 – مندور ، محمد ، الأدب ومذاهبه ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ص3.

2– أنظر ، الأمين ، عز الدين ، نشأة النقد الأدبي في مصر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1970 ، ص7.

3 – ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، 1961 ، ص45.

4 – تامر ، فاضل ، القصيدة والنقد ، سلطة النّص أم سلطة القراءة ، الأقلام ، ع2 ، سنة23 ، كانون الثاني ، 1981 ص58.

5 – المومني ، قاسم محمد ، المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة ، أعمال المؤتمر الدولي مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ديسمبر 1998 ، ص126.

6– المحمود ، إبراهيم ، ميثولوجيا القراءة ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع243 ، سنة21 ، تموز 1991 ، ص90 .

7-إبراهيم ، نبيلة ، القارئ في النص ، نظرية التأثير والإيصال ، مجلة فصول ، القاهرة ، م5 ، ع1 ، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ، 1984 ، ص103.
8 - أبو شريفة ، عبد القادر ، وحسين لافي ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، الأردن ، 1993 ، ص107.
9 - مقدادي ، محمد ، الشعر بؤرة الضوء في جسد القصيدة ، جريدة الرأي ، الأردن ، ع13915.
10- ابن حميد ، رضا ، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول م15 ، ع2 1996 ص99.
11- أدونيس ، علي أحمد سعيد ، الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ، ج3 ، 1984 ، ط4 ، ص310-311.
12- إبراهيم ، نبيلة ، القارئ في النّص ، نظرية التأثير والإيصال ، مرجع سابق ، ص101-102.
13- المحمود ، إبراهيم ، ميثولوجيا القراءة ، مرجع سابق ، ص90 .
14- رومية ، وهب ، شعرنا القديم ونقدنا الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع207 ، 1996 ، ص23.
15 - هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، ترجمة عزالدين إسماعيل ، نشر النادي الأدبي ، جدة ، المملكة العربية السعودية 1994 ، ص24.
16 - ناصف ، مصطفى ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، النادي الأدبي ، جده ، المملكة العربية السعودية ، 1989 ص232-233.
17 - ناصف ، مصطفى ، اللغة والتفسير والتواصل ، سلسلة عالم المعرفة ، ع193 ، الكويت ، 1995 ، ص77 .
18- الغريبي ، خالد ، الشعر ومستويات التلقي ، علامات في النقد ، م3 ، ج34 ، ديسمبر ، 1999 ، ص128 .
19- باعشن ، لمياء ، نظريات قراءة النّص ، مجلة علامات في النقد ، م39 ، ج10 ، 2001 ، ص122.
20- المسدي ، عبد السلام ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 ، ص51.
21 - خضر ، ضياء ، مكانة المتلقي في الأدب المقارن ، مجلة علامات في النقد ، م9 ، ج34 ، ديسمبر ، 1999 ص103.
22- محمد ، باقر جاسم ، نقد النقد أو الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم ، مجلة عالم الفكر ، مج37 ، ع3 ، مارس 2009 ، ص115.
23- عياد ، شكري ، دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ، القاهرة ، دار الياس العصرية ، 1977 ، ص167.
24- المحمود ، إبراهيم ، ميثولوجيا القراءة ، مرجع سابق ، ص91 .
25- الربيعي ، محمود ، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النّص الأدبي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، م23 ، ع1-2 1994 ، ص314 .
26- الغذامي ، عبدالله ، القصيدة والنّص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1994 ، ص13-14.
27- غزالة ، حسن ، لمن النّص اليوم ، للكاتب أم للقارئ ، علامات في النقد ، ج39 ، مج10 ، مارس ، 2001 ص139.
28- قطوس ، بسام ، استراتيجيات القراءة ، التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي ، الأردن ، إربد ، 1998 ص53.
29- برهم ، لطفية إبراهيم ، اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر، علامات في النقد ج35 ، مج9 ، مارس 2000 ، ص271.
30- بومسهولي ، عبد العزيز ، جدل الشعر والنقد ، علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة ، ج32 ج8 ، 1999 ص25.

31- خمري ، حسين ، متخيل النّص وعمق القراءة ، علامات في النقد ، ج41 ، مج11 ، سبتمبر ، 2001 ص361.
32 - صالح ، فخري ، هانز ياوس من توقعات القارئ إلى معنى التجربة الجمالية ، علامات في النقد ، ج32 ، مج8 مايو 1999 ، ص353.
33 - العيد ، يمنى ، في معرفة النّص ، دار الجديدة ، بيروت ، 1985 ، ص 121.
34- عتيق ، عبد العزيز ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972 ، ص208-209.
35- المرجع نفسه ، ص208-209.
36- أنظر ، عبد الجواد ، إبراهيم ، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، نشر وزارة الثقافة الأردنية ، 1996 ص177-187.
37- عتيق ، عبد العزيز ، في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص291.
38- قطوس ، بسام ، المنهج النفسي عند النقاد المصريين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، 1984 ، ص6.
39- مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، القاهرة ، 1959 ، ص92.
40- الماضي ، شكري ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، 1993 ، ص86.
41- عبد الرحمن ، نصرت ، في النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص90.
42- مرتاض ، عبد المالك ، مدخل في قراءة البنيوية ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع333 ، 1996 ص42 .
43- بول سارتر ، جان ، دفاع عن المثقفين ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، 1973 ، ص261.
44- يوسف ، عبد الفتاح أحمد ، استرتيجيات القراءة في النقد الثقافي ، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، مجلة عالم الفكر ، م36 ، ع1 ، يوليو – سبتمبر ، 2007 ، ص196.
45 - يوسف ، عبد الفتاح أحمد ، استرتيجيات القراءة في النقد الثقافي ، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، مجلة عالم الفكر ، المرجع السابق ، ص203.
46- عصفور ، جابر ، مفهوم الشعر ، دار التنوير ، بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص13.
47- النقاش ، رجاء ، أدباء ومواقف ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دت ، ص24.
48- عدمان ، عزيز ، قراءة النّص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك ، مجلة عالم الفكر ، مج33 ، ع2 ، اكتوبر – ديسمبر 2004 ، ص60.
49 - يونس ، محمد عبد الرحمن ، الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري ، المعرفة ، سوريا ، ع414 سنة37 ، آذار ، 1998 ، ص113.
50- محبك ، أحمد زياد ، الأسطورة ، المجلة الثقافية ، ع31 ، 1994 ، ص241.
51- رزق ، صلاح ، أدبية النّص ، دار غريب ، القاهرة ، 2001 ، ص153.
52 - المرجع نفسه ، ص160.
53- محبك ، أحمد زياد ، الأسطورة ، ص241.
54 - عبد الرحمن ، نصرت ، في النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص61.

55- المسدي ، عبد السلام ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 ، ص51 .

56-حماسة ، محمد عبد اللطيف ، منهج في التحليل النّصي للقصيدة ، مجلة فصول ، مج15 ، ع2 ، صيف 1996 ص113.

57- تامر ، فاضل ، اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 ، ص92-93.

58- فضل ، صلاح ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، النادي الأدبي ، جده ، 1988 ، ط3 ، ص306.

59- الواعر ، مازن ، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية ،عالم الفكر ، مج22 ، يونيو 1994 ص157 .

60- دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال ، المغرب ، ص27. وانظر ، شجاع مسلم العاني ، المغايرة والاختلاف ، دراسة في التفكيك ، علامات في النقد " النادي الأدبي ، جدة ، ج40 ، مج10 ، يونيو 2001 ، ص183.

61 - عدمان ، عزيز ، قراءة النّص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك ، مرجع سابق ، ص56-57 .

62- المرجع نفسه ، ص55.

63- غزالة ، حسن ، لمن النص اليوم ، للكاتب أم للقارئ ، مرجع سابق ، ص129.

64 - عدمان ، عزيز ، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك ، مرجع سابق ، ص57.

65- حمودة ، عبد العزيز ، المرايا المحدبة ، من البيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة ، ع232 1998 ، ص291.

66- تامر ، فاضل ، القصيدة والنقد ، سلطة النّص أم سلطة القراءة ، مرجع سابق ص14.

67- هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، ترجمة عزالدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص13.

المصادر والمراجع

1-إبراهيم ، نبيلة ، القارئ في النّص ، نظرية التأثير والإيصال ، مجلة فصول ، القاهرة ، م5 ع1 ، اكتوبر- نوفمبر - ديسمبر ، 1984.

2-أدونيس ، علي أحمد سعيد ، الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ، ج3 ، ط4 ، 1984.

3-الأمين ، عز الدين ، نشأة النقد الأدبي في مصر ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1970.

4- برهم ، لطفيه ، اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر ، علامات في النقد ج35 مج9 ، مارس 2000 .

5- بومسهولي ، عبد العزيز ، جدل الشعر والنقد ، علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة ،ج32 ج8 ، 1999.
6-باعشن ، لمياء ، نظريات قراءة النّص ، مجلة علامات في النقد ، م39 ، ج10 ،2001 .
7-تامر ، فاضل " القصيدة والنقد ، سلطة النّص أم سلطة القراءة " الأقلام ، ع2 ، سنة23،كانون الثاني ، 1981.
8-حرب ، علي ، قراءة ما لم يقرأ ، نقد القراءة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع60-61 ، 1989 .
9-حماسة ، محمد عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ، 2001.
10- حمودة ، عبد العزيز ، المرايا المحدبة ، من البيوية إلى التفكيكية ، سلسلة عالم المعرفة ، ع232 ،1998.
11- بن حميد ، رضا ، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول، م15 ، ع2 1996.
12- خضر ، ضياء ، مكانة المتلقي في الأدب المقارن ، مجلة علامات في النقد ، م9 ، ج34 ، ديسمبر 1999.
13- خمري ، حسين ، متخيل النّص وعمق القراءة ، علامات في النقد ، ج41 ، مج11 ، سبتمبر ، 2001.
14- دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال ، المغرب.
15- ربيعي ، محمود ، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النّص الأدبي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، م23 ، ع1-2 1994.
16- رزق ، صلاح ، أدبية النّص ، دار غريب ، القاهرة ، 2001.
17- رومية ، وهب ، شعرنا القديم ونقدنا الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع207 ، 1996.
18- سارتر ،جان بول ، دفاع عن المثقفين ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، 1973.
19- أبو شريفة ، عبد القادر ، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي ، دار الفكر ، الأردن ، 1993.
20- صالح ، فخري ، هانز ياوس من توقعات القارئ إلى معنى التجربة الجمالية ، علامات في النقد ، ج32 ، مج8 مايو . 1999
21- فضل ، صلاح ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، النادي الأدبي ، جده ، ط3 ، 1988.
22 – ضيف ، شوقي ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، 1962.
23- عبد الجواد ، إبراهيم ، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، نشر وزارة الثقافة الأردنية ، 1996.
24- عبد الرحمن ، نصرت ، في النقد الحديث ، عمان ، مكتبة الأقصى ، 1979.
25- عتيق ، عبد العزيز ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972.
26- عدمان ، عبد العزيز، قراءة النّص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك ، مجلة عالم الفكر مج33 ، ع2 ، اكتوبر – ديسمبر 2004.
27- عصفور ، جابر، مفهوم الشعر ، دار التنوير ، ط2 ، بيروت ، 1982.
28- عياد ، شكري ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم ، 1983.
29- عيد ، يمنى ، في معرفة النّص ، دار الجديدة ، بيروت ، 1985.
30- الغريبي ، خالد ، الشعر ومستويات التلقي ، علامات في النقد ، م3 ، ج34 ، ديسمبر 1999.
31- الغذامي ، عبدالله ، القصيدة والنّص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1994 .
32- غزالة ، حسن ، لمن النّص اليوم ، للكاتب أم للقارئ ، علامات في النقد ، ج39 ، مج10 ، مارس 2001.

33- فضل ، صلاح ، علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، النادي الأدبي ، جده ، ط3 ، 1988.
34- قطوس ، بسام ، استراتيجيات القراءة ، التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي ، الأردن ، إربد ، 1998.
35- قطوس ، بسام ، المنهج النفسي عند النقاد المصريين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، 1984.
36- كاروز ، جون ، الرواية الأحلاقية ، ترجمة الياس يوسف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
37- محبك ، أحمد زياد ، الأسطورة ، المجلة الثقافية ، ع31 ، 1994.
38- الماضي ، شكري ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، 1993.
39- المحمود ، إبراهيم ، ميثولوجيا القراءة ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ع243 ، سنة21 ، تموز 1991.
40- محمد ، باقر جاسم ، نقد النقد أو الميتانقد (محاولة في تأصيل المفهوم) ، مجلة عالم الفكر ، مج37 ، ع3 ، مارس 2009.
41- مرتاض ، عبد المالك ، مدخل في قراءة البنيوية ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع333 1996 .
42- المسدي ، عبد السلام ، النقد والحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983.
43- مقدادي – محمد ، الشعر بؤرة الضوء في جسد القصيدة ، جريدة الرأي ، الأردن ، ع13915 .
44- مندور ، محمد ، في الميزان الجديد ، القاهرة ، 1959.
45- المومني ، قاسم محمد ، المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة ، أعمال المؤتمر الدولي ، مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة ،كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ديسمبر ، 1998 .
46- مندور ، محمد ، الأدب ومذاهبه ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، دت.
47- ناصف ، مصطفى، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع255 ، آذار 2000.
48- النقاش ، رجاء ، أدباء ومواقف ، المكتبة العصرية ، بيروت ، دت.
49- الواعر ، مازن ، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية ، عالم الفكر، مج22 ، يونيو 1994.
50- هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، ترجمة عزالدين إسماعيل ، نشر النادي الأدبي ، جدة ، المملكة العربية السعودية 1994.
51- يونس ، محمد عبد الرحمن ، الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري ، المعرفة ، سوريا ، ع414 سنة37 ، آذار 1998 .